

Son Dönem Osmanlı Resminde Figüratif Anlayış ve Tarih Yorumu

Seyfi BAŞKAN*

ÖZ

Bu makalede, Osmanlı tablo resmi yani pentür repertuarında, Cumhuriyet dönemi figür ressamlığına da referans teşkil eden tarihi kişilikler ile tarihi olaylar içinde yer aldığı bilinen tarihi olayları kişilikleri ile hatırlatan insanların tasvir edildiği seçilmiş bazı resimler örnek verilerek son yüzyılında Osmanlı resim sanatı ve Osmanlı ressamının tarihe yaklaşımı değerlendirilmektedir. Bu çerçevede yapılan resimler içinde önemli sayıda 19. yüzyılın siyaset ve asker kişiliklerinin resimleri vardır. Sultan III. Ahmed dönemi (1703-1730)'nin ünlü minyatür ustaları Abdülcelil Çelebi (Levni) ve Abdullah Buhari'den sonra kesintiye uğramış gibi görülen Türk figür ressamlığının tekrar canlanacağı 1910'lu yıllara kadar olan dönemin Osmanlı resminin devamı ve ikinci safhayı temsil eden, bu makalede sözünü edeceğimiz örnekler, bir anlamda minyatür-pentür gelenekleri arasındaki figüratif diyalektiğin de ortaya konmasını sağlarlar.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, minyatür, pentür, figür, tarih, tarihselcilik.

ABSTRACT

Figurative Outlook and Interpretation of History in the Ottoman Painture in the Last Period of the Empire

In this article, the approach of Ottoman artists and the Ottoman painters towards the history in the last century is assessed with examples of some selected pictures in the Ottoman painture repertoire, in which the historical characters, who constitute references to the Republican period figurative paintings and persons, remind historical events with their historical characters. Among the pictures drawn within this framework, there are a considerable number of paintings of political and military characters of the 19th century. The examples mentioned in this article, which represents the sequel of the Ottoman art from the period of Sultan Ahmed the Third (1703-1730), in which the Turkish figurati-

* Yard. Doç.Dr., Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi, ANKARA, e-posta: seyfib@gazi.edu.tr



ve art seems to have interrupted after the famous miniature masters, Abdülcélil Çelebi (Levni) and Abdullah Buhari, to the 1910s, when it revived, contribute to introducing the figurative dialectic between the miniature-painture traditions. This period also constitute the second stage in the Ottoman painture.

Key Words: Ottoman miniature, Ottoman painture, figure, approach to history, historicism.

Osmanlı pentürü yani tablo resmi repertuarında, Cumhuriyet dönemi figür ressamlığına da referans teşkil eden tarihi kişilikler ile tarihi olaylar içinde yer aldığı bilinen tiplmelerden oluşan, önemli sayıda 19. yüzyılın siyaset ve asker kişiliklerinin resimleri vardır. Sultan III. Ahmed Dönemi (1703-1730)'nin ünlü minyatür ustaları Abdülcélil Çelebi (Levni) ve Abdullah Buhari'den sonra kesintiye uğramış gibi görülen Türk figür ressamlığının tekrar canlandığı 1910'lu yıllara kadar olan dönemi temsil eden, burada sözü edilecek örnekler, bir anlamda minyatür-pentür gelenekleri arasındaki figüratif diyalektiğin de ortaya konulmasını sağlarlar.¹

Türk insanının resim serüveninin, başlangıcından bugüne, yani diyalektik Türk kültürü homojenizmi içinde *geleneksel-çağdaş* veya *pentür-minyatür* kompartımanlarını belirlemeye çalışmak, konuya yaklaşım biçimine göre değişmektedir. Minyatür ve pentürü aynı ulusal sanat geleneğinin iki ayrı mantık ve anlayış süreci ya da birbirleriyle öncül-ardıl ilişkisi olan iki ayrı üslup süreci olarak kabul etmek farklı sonuçlar ortaya çıkaracaktır.

Kuzey-Doğu Asya'dan başlayarak birbirine ekli ve her halkıyla daha da büyüyerek batıya doğru genişleyen aktif Türk kültür dairesi, Yakın Doğu'da spiritüel bir birleştirici kimlik kazanmıştır. Bozkır dünyasının renkli ve zen-

1 Bkz. ilgili yayınlarımızı. Seyfi BAŞKAN, *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: 1 / 1989 İstanbul; *Türk Sanatı Üzerine Denemeler*, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayınları: 3 1990 İstanbul; *Öndokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları/ Contemporary Turkish Painters*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1321 Sanat Eserleri Dizisi: 14 1991 Ankara; *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*, Çardaş Yayıncılık, 1994 Ankara; *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1990 Yayınlar Dairesi Başvuru Eserleri Dizisi: 150 Ankara 1997/1998; *Sanat ve Tarih*, Çardaş Yayıncılık, Ankara 2000; "Minyatürden Pentüre Türk Resminde Tarih Duyarlılığı", *İlgi* S.95 Kış 1998 s.,21-28.; "Batı Dünyasında ve Ülkemizde Ressamın "Tarihi Keşfi" *Art Decor* S.75 Haziran 1999 s.,122-126; "Şehit Hasan Rıza. Osmanlı Savaşlarının Ressamı", *Türkiye'de Sanat*, S.40 Eylül-Ekim 1999 s.,50-57; "Resimde Duyarlılık ve Abartma", *Türkiye'de Sanat*, S.41 Kasım-Aralık 1999 s.,48-51; "Türk Denizciliğinin Görsel Tarihinden Tablolara", *Türkiye'de Sanat*, S.43 Mart- Nisan 2000 s.,36-43; "Bazı Örneklerle Osmanlı-Türk Ressamının Tarihi Çevre ve Tarihe Tanıklık Kaygısı", *Türkiye'de Sanat*, No.74 Mayıs-Ağustos 2006 s.,24-31; "Son Dönem Osmanlı Kültür ve Sanat Dünyasında Tarih Duyarlılığı", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C.VII 2000 s.,457-463; "Türk Resmine Yansıyan Tarih ya da Tarihselcilik Arayışları", *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.15 2007 s.,91-110.



gin biçim dünyasını hem duvar hem de kitap resmi olarak üsluplaştıran Uygurlar, 13. yüzyılda bütün bir Orta ve Yakın Doğunun egemen resim üslubu olarak karşımıza çıkacak olan Selçuklu minyatürünün tüm kültür kaynaklarını harekete geçirecek ortamı hazırlamışlardır. 13. yüzyılda Anadolu'ya kayan kültür dairesinin merkezi, 15. ve 16. yüzyıllarda doruğa ulaşacak Anadolu resminin yani minyatürünün üslupsal hazırlığı için yaklaşık iki yüzyıllık bir gelişim süreci geçirmiştir. Bu süre içinde hem Asyalı hem de Orta Doğulu katkılar Anadolu paydasında birleşerek bir resimleme diline dönüşmüştür. Daha çok tarih malzemesi olarak değerlendirilebilecek bilinen ilk örneklerden başlayarak gelişen bu geleneksel tasvir sanatı, 18. yüzyılın sonlarına kadar Topkapı'da *Ehl-i Hiref* içinde *Nakkaşlar Ocağı*'nin ürettiği eserlerle varlığını sürdürmüştür. Türk resminin minyatür-pentür ayrımında karşılaştığı ilk kavşak olan 15. yüzyıl kültür ortamında çok geçmeden batılı resim sanatçılarının katkıları ve etkileri ortaya çıkmış ve çok uzun sürmeyen bu ilk deneyim Türk sanatında derin izler bırakmıştır.

Fatih döneminde İtalya'dan davet edilerek kısa süreli de olsa İstanbul'da resimler yapması sağlanan sanatçıların ardından Arifi'nin *Süleymannâme* adlı eserinde çalışan Macar Nakkaş Pervane gibi, birçok batılı sanatçının 15. yüzyıldan sonra da Osmanlı Nakkaşhanesinde devamlı olarak görev yaptıkları bilinmektedir. Ancak, Türk minyatür sanatının çözülmeye başladığı 18. yüzyılın sonlarına doğru zayıflayan Nakkaşhane'de yabancı ressamın bulunmadığı fakat pentüre yakın resimler yapan azınlık ressamlarının bu boşluğu doldurduğu bilinmektedir. Lale devrinin Barok- Rokoko elegansına sahip sivil ve dini yapılarının süslemelerini de yapan, bu ressamların yerleri, Levni ile Buhari sonrası yani Nakkaşhanenin etkinliğini yitirdiği dönemle 19. yüzyılın asker ressamlarının arasında bir yerlerde olmalıdır. Örneğin Kapıdağlı Kostantin'in 1803 yılında yaptığı *İcmal-i Tevarih-i Âl-i Osman* geleneği içinde yer alan III. Selim Portresi ile 1906 yılında G. Yazmacıyan tarafından yapılmış olan Sultan III. Selim (1761 - 1808) portresi, bir sonraki kuşağı temsil eden Hasan Rıza (1858-1913)'nin yaptığı *Fatih Sultan Mehmet Portresi* (Harbiye Askeri Müzesi, Env.No.537) bu kronolojik devamlılığın ürünleridir. Levni'nin ünlü *Silsilenâme* (Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı, A.3109)'sindeki *III.Ahmet Portresi* ve Yazmacıyan, Kostantin gibi 19. yüzyılın gayr-ı müslim Osmanlı ressamlarının yaptıkları portre ve diğer figüratif çalışmalar, minyatür geleneği ile 20. yüzyıla uzanan Osmanlı pentürü arasındaki ara dönem örnekleri olarak iki geleneği birbirleriyle ilişkilendirirler. Bu bakımdan batı resmini nasıl tanıdıkları ve bu yönde bir eğitim alıp almadıkları bilinmeyen bu gayr-ı müslim Osmanlı ressamlarının tam olarak hangi sanatsal kimlikle yaşadıkları ve Osmanlı entelijansiyası içindeki yerleri hakkında da fazla bir



şey söylemek fazla mümkün değildir. Buna karşın bu sanatçıların belki de asker ressamlardan daha önce, ve farklı bir mecrada Osmanlı resmi diyalektiği içinde pentür-minyatür arasındaki ilişkiyi ilk kuran Osmanlı sanatçıları oldukları söylenebilir.

Pentür ve minyatür mantık ayrımının belirlediği noktada bu iki geleneği bir-biriyle ilişkilendiren, en azından birbirlerinin teknik, içerik ve konu zenginliği hakkında bilgi sahibi olmasına zemin hazırlayan sanat ortamının önemli etken unsurlarından birisi de Avrupalı *Oryantalist Ressamlardır*.² Aslında 15. yüzyıldan beri Osmanlı ülkesine gelip-giden veya gelip uzunca bir süre kalan, hatta Osmanlı saray kurumlarında görev alarak ortaya çıkan ürünlere katkıda bulunan Avrupalı sanatçıların bu serüveninin başlangıcı Avrupa'da 'oriental' ilgilerin doğduğu 18. yüzyıldan daha eskidir. 15. yüzyılın bazı ünlü İtalyan ressamı ile açıldığını hatırladığımız bu yolun, 16. yüzyılda Orta ve Kuzey Avrupalı ressamlarca da oldukça yoğun bir şekilde kullanıldığı bilinmektedir. Fatih döneminde İstanbul'a gelerek İstanbul'da çalışan belki de öğrenciler eğiten 15. yüzyıl sanatçılarından sonra, çeşitli amaçlarla Osmanlı ülkesine gelen, Avrupalı sanatçıların, Osmanlı sanatına doğrudan olmasa da katkılarını sürdürdüklerini söylemek mümkündür.

18. yüzyılla birlikte önce *Turquerie* daha sonra da *Oryantalizm* cereyanları içinde Türkiye'ye gelen ve burada bir süre kalan Avrupalı ressamlar, saray ve çevresinde kapalı devre bir sanatsal, etkinlik olarak devam eden Osmanlı minyatürünün Levni, Buhari gibi Türk; Konstantin, Istrati, veya Oymacıyan, Civanyan gibi azınlıktan resim sanatçıları pek çok konuda, özellikle de figüratif anlamda etkilemiş olmalıdırlar. Abdülmecid, Abdülaziz hatta II. Abdülhamid gibi son dönem Osmanlı padişahlarının veya dönemin etkin paşalarının himayesinde onlarca yıl sarayda çalışan hatta, haremın bazı bölümlerine girebilecek kadar saray bürokrasisinde ayrıcalık kazanan sanatçıların bu çevre içinde geleneksel üslupla çalışan yerli ressamı etkilememesi de düşünülemez. Ancak, Avrupalı sanatçıların daha kolay ilişki kurabilecekleri azınlık sanatçıların üzerinde etkileri daha belirgin olmuş olmalıdır. Levni'nin *Surname-i Vehbi* adlı eseri ile Abdullah Buhari'nin albümlerinde bir araya gelen geleneksel minyatür tekniği ile batı resmi geleneklerinin; Enderuni Fazıl Beyin *Zenanname* ve *Hubanname* adlı kitaplarında artık tamamen

2 Bkz. Konu ile ilgili çalışmalarımız Seyfi Başkan, "Stanislav von Chelebowsky. Dolmabahçe'de Bir Oryantalist", *Türkiye'de Sanat*, S.38 Mart/Nisan 1999 s.,60-64; "Batıya Açılan Pencereden Osmanlı Dünyasına Süzülen Sanat Işıkları: Oryantalist Bakışlar", *Art Decor*, S.73, Nisan 1999 s.,120-126; "Oryantalizm'de Türk İmajı", *Antik-Dekor*, S.52 Nisan-Mayıs 1999 s.,72-79 ; "18. ve 19. Yüzyıl Avrupa Sanatında Türk ve Türkiye İmajı", *İmage-Türkiye'nin İmajı*, Eylül 1999 s.,9-11; "XVIII. ve XIX. Yüzyıl Avrupa Sanatında 'Osmanlı'. Turquerie ve Oryantalizm", *Ansiklopedisi C.XI* 2000 s.,454-467



pentür özelliklerine dönüşmesi, Osmanlı tablo resmi gelişme sürecinin büyük oranda gerçekleşme yolunda olduğunu gösterir. Bu arada 17. yüzyıldan itibaren saray dışında da müstakil olarak ressamlık yapan fakat çağdaşları saray ressamlarından da çok farklı bir üslup göstermeyen hatta bir kısmı saray ressamları ile hemen hemen aynı düzeyde eser üreten, çarşı esnafı şeklinde değerlendirilen önemli bir grup sanatçının da bu süreçte önemli payları olmuştur. 19. yüzyıldaki Beyoğlu resim atelyelerinin fikri ve fiili hazırlığı şeklinde de görülebilecek bu bağımsız ressamlar figüratif talepler karşısında muhtemelen gayr-ı müslim sanatçılarla oryantalistlerin de etkisiyle önce teknik daha sonra da içerik ve kavram düzeyinde pentürle yakınlaşmış olmalıdırlar. Bu sanatçıların kitap resminden doğrudan tablo resmine geçmiş olmaları da mümkün olmakla birlikte 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra duvar resminin rağbet görmesiyle önce bu alanda çalışarak, tuvale geçtikleri veya her ikisinde de aynı zamanda eserler verdikleri düşünülebilir. III. Selim döneminde ayan ve eşrafın güçlenmesi ile Batı Anadolu'da yapı eyleminin artmasına rağmen bu yöndeki talepleri karşılayabilecek ölçüde çok duvar ressamının, nakkaşının olması belki de duvar ressamı-kitap ressamı diye bir ayrımın olmadığını da ortaya koyar.

Aradan yüzyıl kadar bir zaman geçtikten sonra ilk gerçek pentür yani tablo resmi sanatçıları ve ilk pentür örnekleri ortaya çıkar. Özellikle pentürün gelişimi içinde 1850 ila 1900 yılları arasının önemi çok büyüktür. Bu yıllarda artık asker ressamının atelyeleri de gayr-ı müslim ve oryantalist sanatçıların atelyelerinin yanısıra çoğu Beyoğlu'nda olmak üzere sanat ortamında yerlerini almıştır. Guillement bu yıllarda Beyoğlu'nda özel akademisinde dersler verip, sergiler açmaktadır. Şeker Ahmet Paşa da 1872 ve 1875 yıllarında ilk toplu sergilerini düzenlemiştir. 1880-1881'de azınlıktan Osmanlı sanatçılarının da dahil olduğu *Elifba (abc) Club* ise açtığı sergilerle kamuoyu üzerinde olumlu etkiler uyandırmış, 1883 yılına gelindiğinde de Sanayi-i Nefise Mektebi açılmıştır. Bu arada Ferik Tefvik ve Ferik İbrahim Paşalar ilk olarak yurtdışına gönderilerek, bu konudaki çığır açılmıştır. Bu yıllarda Zonaro ve Moretti gibi önemli oryantalistler de etkinliklerini sürdürmektedir. Ama işin asıl ilginç yanı Türk resminde bu akademik gelişme sürerken, Darüşşafaka Lisesi çatısı altında, belki bazıları daha sonra harbiye ve mülkiyede sanat etkinliklerini sürdürecektir olan primitif üsluplu gençler, Türk pentürü arkaizmasının ilk ürünlerini gerçekleştirmişlerdir. Bu yıllar, 1871 yılında Bağdat'tan İstanbul'a gelen Osman Hamdi Beyin de sanat hayatının en önemli yıllarıdır. Osman Hamdi Bey açılan sergilere bu yıllarda yaptığı resimlerle katılmıştır. Sanatçının bu anakronist resimleri, hiç kuşku yok ki Osmanlı resminde tarih yorumu bağlamında en cüretkar resimlerdir.



19. yüzyılın ikinci yarısı Osmanlı sanat ortamı bakımından olduğu kadar siyasal ve sosyal açıdan da oldukça çalkantılı yıllardır. Rusya ile süren uzun savaşlar Balkanlarda ve Orta Doğuda kaynayan siyaset kazanı, Osmanlı ülkesini daha da sıkıntılı yıllara hazırlamıştır. 20. yüzyılın başı ise II. Abdülhamid istibdadının yıkılması, II. Meşrutiyet'in ilanı, İttihat ve Terakki yönetiminin sert, siyasi ve sosyal kararları zaten sorunlu olan Osmanlı vatandaşlarını ve sanatçıları iyice bunaltmış, tedirgin bir bedbinliğe, umutsuzluğa itmiştir. Dönemin edebiyat eserlerine de yansıyan bu hava, büyük bir çöküntüye ve 600 yıllık koskoca imparatorluğun yıkılmasına zemin hazırlamıştır. Ancak onca olumsuzluğa rağmen, I. Dünya Savaşı'nın başlaması devletin değilse de, Türk insanının üzerindeki bıkkınlığı ve yılgınlığı atarak yeni bir mücadele ve istek azminin doğmasına sebep olmuştur. Karlofça'dan, Pasorafça'dan bu yana hep geri çekilen Osmanlı artık, bu savaşta anavatanını korumak bilinci ve hırsıyla birçok cephede özellikle de Balkan yenilgisini unutturmak istercesine Çanakkale'de destanlar yazmıştır. Çanakkale'de görülen bu ulusal metamorfoz, aslında Kurtuluş Savaşı'nda kazanılacak zaferlerin ipuçlarıdır. Bu hava çok geçmeden kültür ve sanat ortamına da yansımakta gecikmemiştir. Bu sıralarda ressam ve edebiyatçıların birlikte Çanakkale cephelerini ziyaret etmeleri de bunu gösterir. Özellikle de dönemin en ünlü sanatçılarının çalışacakları *Şişli Atelyesi*'nin kurulmasıyla bu atelyede, çeşitli cephelerdeki Türk askerinin kahramanlıklarını gösteren resimler yapılması aynı heyecanın her alanda nasıl paylaşıldığını göstermektedir.

Önce oryantalistler, ardından bunların izini takip eden yerli öğrencileri ve *Dariüşşüfakalılar* ile asker ressamların etkinlikleriyle oluşan erken dönem, ve bu erken dönemin ardından batılı anlamdaki Türk resminin ilk evresi, 1914 kuşağı olarak anılan sanatçılarca oluşturulmuşlardır. 1910 yılında kazandıkları sınavla Avrupa'nın çeşitli kentlerine giden bu sanatçılar, I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda döndüklerinde, Osmanlı ülkesinde o sıralar yeni bir çığır gibi görülen izlenimciliğin temsilcileri olmuşlardı. Fransız izlenimcilerinin etkilerine rağmen her biri kendi özgün çizgisini yakalayan 1914 kuşağının ortak özellikleri; gün ışığının koyu tonlarından arındırılmış, saf renkleri ve ışığın renkler üzerindeki etkilerini yakalamaya çalışarak doğaya içten bağlılıklarıdır. Ancak I. Dünya Savaşı yıllarında yaptıkları ve daha sonra belli bir ironi ile 'hamasi' bulacakları, Türk insanının yiğitlik ve kahramanlıklarını konu alan resimleri sanat portfolyoları içinde konumuz açısından ayrı bir öneme sahiptir. Kendilerinin, daha sonra fazla 'sanatkarane' bulmadıkları, Fransızcası 'epique' anlamına gelen bu tablolar, Türk ressamın tarihe, tarihi olaylara bakışını ortaya koyan "resme yansıyan tarih" in başından beri bu konudaki en bilinçli çabasının örnekleridir. Gerçi, Hikmet



Onat'ın, İbrahim Çallı'nın, Ali Cemal'in veya Diyarbakırlı Tahsin vb. sanatçıların bu 'resmi' çabalaları sürerken aynı sıralarda Hasan Rıza ve Osman Hamdi Bey gibi ressamlar da aynı bilinci yansıtan bağımsız çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Tarihin çeşitli boyutlarıyla resme yansımaları veya bir başka ifadeyle ressamın tarihe karşı duyarlılığı, Osmanlı imparatorluğu'nun yıkılmasından sonra bir diyalektik süreç olarak devam eden Türk pentürünün Cumhuriyet'in ilanından sonraki kronolojisinde de devam etmiştir.

En başından beri figüre kontrollü bir ilgiyle yaklaşan Türk ressamı, bu konuda uzunca bir tecrübe döneminin ardından geleneksel tasvir sanatı olan minyatürü bırakarak pentürü, yani batılı anlamdaki resim dilini tercih ettiği 19. yüzyılda, figürü tek başına veya bir konu içinde resmetmeyi sürdürmüştür. 19. yüzyılın ortalarına doğru ilk örnekler *Asker ressamı* olarak bilinen Osmanlı sanatçılarının eserlerinde görülür. Asker ressamı içinde ilk öncüler Osman Nuri Paşa ile Hüseyin Zekai Paşadır. Askeri okul çıkışlı diğer ressamlar da, bazen tarihi bir konu olarak resimlerinde kullansalar da figüratif resme mesafeli yaklaşarak, naturalist eğilimleri nedeniyle genellikle manzara resmi ve natürcü ağırlık vermişlerdir. Tarih çerçevesinde figürü eserlerinde değerlendiren, tarihi kişilikleri resmeden tüm bu konular üzerinde hassas bir duyarlık gösterenler, 19. yüzyılın ikinci yarısının ortalarında doğan sanatçılar olmuşlardır. Çoğu 1870'li yıllarda doğan Üsküdarlı Cevat, Diyarbakırlı Tahsin, Mehmet Ali Laga ve Sami Yetik gibi bu sanatçılar tarihe ve figüratif resme karşı duyarlı veya doğrudan figür resmettikleri eserlerini 20. yüzyılın başlarında ortaya koymuşlardır. Hasan Rıza, Bahriyeli İsmail Hakkı, Mehmet Ruhi Arel, Hikmet Onat ve Ali Sami Boyar'ın da dâhil olduğu Mekteb-i Harbiye ve Mekteb-i Bahriye çıkışlı bu sanatçılar en güzel eserlerini Balkan Harbi (1915) ve I. Dünya Savaşı (1914-1918) yıllarında yapmışlardır. Özellikle *Şişli Atelyesi* ortamında gerçekleştirdikleri tarihi konulu veya ileride tarih olacak olayları konu alan resimleri bu alandaki özel bir kronolojiyi belirler. Bu yıllarda eş zamanlı olarak anakronizmi bir üslup olarak kabul eden Osman Hamdi Bey de, bu anlayışın en seçkin örneklerini yapmıştır. Farklı dönemlere ait eşya ve figürleri tarihi mekânlarda bir araya getiren sanatçı belki de Türk resminde bu tür bir ele alışın en güzel örneklerini gerçekleştirmiştir. Bu alanda hemen takip eden, ressamların figüratif resme tarih perspektifinde duyarlı oldukları dönem, Kurtuluş Savaşı'nın ardından yeni Türk devletinin kurulduğu ilk yıllardır.

436 Envanter numarası ile Harbiye Müzesi'nde yer alan G.Yazmacıyan'ın *III. Selim Portresi*, Osmanlı kitap resmi geleneği içinde yer alan klasik padişah portreleri şemasının dışında yapılmıştır (Res. 1). İki zeytin dalından çelenk içine yerleştirilmiş olan, bir tahta oturan sultanın arkasında bir antik sütun



ayağı ve kırmızı bir perde vardır. Büyük sorguçlu kavuğu ve samur kürkü ile ifadeci bir yüzle resmedilmiş olan tablo 93 x 64 cm. boyutlarındadır.

İkinci tablo, büyük programlı savaş tasvirleriyle tanıdığımız Hasan Rıza'ya ait olan *Fatih Sultan Mehmet* (1432-1481)'i tasvir eden resimdir (Res.2). 149 x 125 cm. ölçülerindeki 1903 tarihli tabloda Hasan Rıza, Avrupa portrelerinde olduğu gibi büst kalıbı kullanmıştır. Nakkaş Osman'ın *Kıyafet el-İnsaniye fi Şemâil el-Osmâniye* adlı eserinde padişah portreleri ile pek çok ortak yönü olan resimde 18. yüzyılın gayr-ı müslim Osmanlı ressamlarının resmi çerçeveleme biçimleri ile de benzerlikler ortaya koyar. Son dönem Osmanlı devlet armalarını hatırlatan çeşitli silahlar, tuğlar ve bayrak üzerinde duran bir etiptik çerçeve (rondo) içine resmedilen sultan figüründe sanatçının olağanüstü hassas desen ve çizgi becerisi dikkat çekmektedir.

Portre türünden resimler içinde önemli bir örnek de Tanzimat Padişahı Sultan Abdülmecid (1839-1861)'in Harbiye Askeri Müzesi'ndeki 375 envanter numaralı tablosudur (Res.3). 100 x 75 cm. boyutlarındaki ressamı bilinmeyen tabloda sultan, elips şeklinde bir alan içine cepheden büst formunda resmedilmiştir. Büyük sorguçun kavuğun yerini alan fese takıldığı ve bir pelerin giyen sultanın oldukça gerçekçi bir ifadeyle tuvale yansıtıldığı görülmektedir. Resmin sanatçısının, muhtemelen 19. yüzyıl Osmanlı sanat ortamında kendilerine önemli bir yer edinen azınlıktan bir Osmanlı ressamı olduğu düşünülebilir. Ancak bu noktada eserin sanatçısını tespit etmek mümkün olmamıştır.

Bu aşamada yer alan bir başka portre, Sultan Abdülmecid'in kardeşi *Sultan Abdülaziz*'i (1830-1876) at üstünde gösteren Stanislaw Chelebovski'ye ait bir tablodur (Res.4). 125 x 100 cm. boyutlarındaki resim, Harbiye Askeri Müzesi'ne 9391 envanter numarası ile kayıtlıdır. St.Petersburg ve Münih'de eğitim gördükten sonra gittiği Paris'de Oryantalist Gerome'nin da öğrencisi olan sanatçı daha önce sözünü ettiğimiz çok figürlü, büyük programlı savaş tablolarında gösterdiği başarıyı yıllarca hizmetinde olduğu Sultan Abdülaziz'in resminde de göstermiştir. Sultan, resimde beyaz bir atın üzerinde 3/4 profilden resmedilmiştir. Arka planda ağaçlar arasında cami olduğu anlaşılan mimari strüktür unsurları görülmektedir. Hem sultanın hem de diğer unsurların resmedilmesinde, akademik gerçekçi tavır son derece belirgindir.

Harbiye Askeri Müzesi'nde bulunan Sultan Abdülaziz'in ikinci portresinin sanatçısı bilinmemektedir (Res.5). Bu kez büst kalıbında yapılan resimde bir önceki portresinde olduğu gibi yine klasik akademik gerçekçilik hâkimdir. 651 envanter numaralı eser, 54 x 68 cm. boyutlarındadır.



Sultan V. Mehmet Reşad (1844-1918) portresi, 1877-78, yani 93 Harbinden Osmanlı-Rus savaş resimleri nedeniyle tanıdığımız Simon Agopyan'ın zaten çok figürlü kompozisyonlarında da görülen desen ustalığının en önemli örneklerinden birisidir (Res.6). 210 x 109 cm. ölçülerindeki 1909 tarihli tabloda sanatçı, padişahı o yılların hem fotoğraf hem de resimlerinde favori olan, bir eli bir mobilyaya tutunmuş, diğer eli de kılıcının kabzasında verdiği pozla tuvaline geçirmiştir. Adeta foto-gerçekçi bir tavırla en küçük ayrıntının detaylarıyla aktarıldığı tabloda sultanın emperyal tavrı resmin artistik öğelerinin önüne geçmiştir.

Osmanlı ailesinden son portre, Sultan Abdülaziz'in büyük oğlu *Veliâht Yusuf İzzettin Efendi* (1857-1916)'nin Halil Paşa (1860-1939) tarafından yapılan resmidir (Res.7). Harbiye Askeri Müzesi'nde bulunan (env.no.505) 220 x 112 cm. boyutlarındaki tablo, 1909 yılında yapılmıştır. Hoca Ali Rıza gibi kendisinden önceki kuşaktan çok 'yeni'ye bağlı olan Halil Paşa, 1914'den sonra etkin olan figüratif resmin habercilerinden birisidir. Sultan Abdülaziz'in ilk çocuğu olan Yusuf İzzettin Efendi, eğer 1916'da intihar etmemiş olsaydı amcası V. Mehmet Reşat (1909-1918)'tan sonra kendisinden küçük olan amcası Mehmet Vahideddin'den önce padişah olacaktı (Şehsuvaroğlu 1974; 13-16).

Sakin yaradılışlı bir insan olan Şehzadenin Halil Paşa tarafından yapılan resmi tarihçilerin anlattığı ruh yapısını, sukünetini aynen yansıtmaktadır. Koyu renkli bir perdenin önünde bir sehpaye yaslanan şehzade, daha 19 yaşındayken ulaştığı Hassa Ordusu Müşiri üniforması üzerine bir palto atmıştır. Diğer eli de kılıcı ve eldivenlerini tutmaktadır. Daha çok az figürlü resimleriyle tanınan Halil Paşanın bu resmi, ressamı bilinmemekle birlikte muhtemelen dönemin gayr-ı müslim Osmanlı ressamı tarafından yapılan benzer portreleri ile hemen hemen aynı artistik düzeydedir. Üstelik onlardaki fotoğrafik gerçekçilik zorlaması bu tabloda yerini pentürel bir estetik anlayışına bırakmıştır.

479 envanter numarasıyla Harbiye Müzesi'nde bulunan portre, batılılaşma çabası içindeki en önemli olaylardan biri olan Islahat Fermanını (28 Şubat 1956) hazırlayan Osmanlı bürokratlarından *Fuat Paşanın* (1815-1869) resmidir (Res.8). Sanatçısı bilinmeyen 192 x 101 cm. boyutlarındaki anonim tabloda göğsü, kolları omuzları sırmalar, apoletler ve madalyalarla tasvir edilmiş olan paşa, derinliği artıran karo kaplama bir yüzey üstünde, eliyle bir noktaya bastırıldığı harita serili bir masaya dayanmıştır. Sanatçı, ayakta ve cepheden resmedilen Fuat Paşanın hariciye nazırı olduğunu hatırlatmak istemiş gibi konu içine bir harita motifi eklemiştir. Fotoğrafik gerçekçi resimde arka planda mimari strüktür arasına gelişigüzel serpiştirilmiş çiçek



ve yapraklar dikkat çekicidir. Çeşitli kereler göreve getirilerek 7 yıldan fazla hariciye nazırlığı yapan Fuat Paşa sadece Islahat Fermanı'na olan katkısı yanında Abdülmecid döneminin buhranlı yıllarının dış ilişkilerinde de, özellikle Paris Antlaşması'ndaki başarısı ile Mustafa Reşit ve Ali Paşalarla birlikte döneminin en önemli simalarından birisidir (Öztuna 1996; 723,724).

Harbiye Askeri Müzesi'nde 482 envanter numaralı, 169 x 110 cm. boyutlarındaki İbrahim Ethem imzalı tablo, Sultan Abdülaziz döneminin önemli devlet adamlarından *Hüseyin Avni Paşa* (1820-1876)'nın resmidir (Res. 9). Kolları ve göğsü sırmalı, madalyalarla dolu olan paşa otururken resmedilmiştir. Abdülaziz döneminin önemli olaylarında rol alan Hüseyin Avni Paşa, serasker olduğu 30 Mayıs 1876'da bir grup arkadaşıyla Sultan Abdülaziz'in hal edilmesinde rol oynamış daha sonra Mithat Paşa (1822-1884) ile beraber tahta çıkmasını sağladıkları V. Murad (1876)'ın saltanatı sırasında yani aynı yıl harbiye nazırı olarak katıldığı bir bakanlar kurulu toplantısında toplantıyı basan ittihatçılar tarafından öldürülmüştür (Palmer 2002; 150).

Hüseyin Avni Paşa gibi son dönem Osmanlı tarihi içinde önemli rol almış devlet adamlarından bir başkası olan Mithat Paşayı resmeden Namik İsmail (189-1935)'in *Mithat Paşa* Portresi günümüzde Ziraat Bankası Koleksiyonundadır (Res.10). 150 x 100 cm. boyutlarındaki tabloda Namik İsmail Paşayı cepheden resmetmiştir. 1928 yılında yapılan bu tabloda paşanın baş detaylarına gösterilen özen tablonun geri kalan kısımlarında gösterilmemiştir.

Mithat Paşa çeşitli devlet görevlerinin ardından Tuna ve Bağdat valiliklerinde gösterdiği başarılı yönetim sayesinde Sultan Abdülaziz zamanında Mahmud Nedim Paşanın yerine sadrazamlığa atanmış, sadrazamlıktan sonra da çeşitli hükümetlerde bakan olarak görev yapmıştır. II. Abdülhamit'in padişah olmasından sonra yeniden sadrazamlığa getirilen Mithat Paşa, bu arada ilk Türk Anayasası olan Kanun-i Esasi'yi hazırlayarak ilanını sağlamıştır. Daha sonra II. Abdülhamit'le uzlaşmaması ve sonra Abdülaziz'in ölümünden sorumlu bulunması üzerine uzunca bir süre sürgün edilmiş, bir ara affedilmiş sonra tekrar sürgün edilmiş ve sonunda Taif'te öldürülmüştür.

93 Harbi de denilen 1877-1878 Türk-Rus Savaşı ve ardından I. Dünya Savaşı'nda Doğu cephelerinde savaşmış, iki Osmanlı paşasının portrelerini yapan Ohannes Kürkçüyan 20. yüzyılın başında etkin olan gayr-ı müslim Osmanlı ressamlarından birisidir. Portre dışında bazı Hristiyan dini yapılarının süslemelerini de gerçekleştirmiştir. Ohannes Kürkçüyan tarafından yapılan ilk tablo, 93 Harbi kahramanı Müşir Gazi Ahmet Muhtar Paşanın 1910 tarihli portresidir (Res. 11). Savaş kahramanı olan Gazi Ahmet Muhtar Paşanın yüz hatlarında azim ve büyük işler yapmanın güvenli ve yorgun yüz



ifadesi resme yansımıştır. 129 x 88 cm. boyutlarındaki tabloda paşa, antik Yunan iskemleleri tarzında beyaz bir iskemle üzerinde oturmaktadır. Önceki Osmanlı paşa portrelerinde olduğu gibi göğsü madalya ve nişanlarla kaplıdır. Bir elinde eldiven, diğer elinde de dizine dayadığı kılıcının kabzasını tutmaktadır. Fon koyu renkli tekdüze bir duvardan ibarettir. Askeri Müze envanterinde 332 numara ile yer alan tabloda paşanın gerçekçi yüz ifadesi çok çarpıcı bir gerçekçiliğin ürünüdür.

Ohannes Kürkçüyan'ın yaptığı diğer tablo Hafız Hakkı Paşa'nın resmidir (Res.12). Hafız Hakkı Paşa (1879-1915), Manastır'da doğan ve Balkan dağlarında yaptığı savaşlarla ün kazanan bir Osmanlı komutanıydı. Sultan Beşinci Murad'ın torunlarından Behiye Sultan ile evlenmiş ve 'damad-ı şehriyari', yani hükümdar damadı olmuştu. 1914 yılında henüz yarbay iken Osmanlı genel kurmay ikinci başkanı ve ardından aynı yılın son günlerinde kolordu komutanı yapılarak 22 Aralık 1914 de başlayan Sarıkamış Harekatının sorumluluğu verilen Hafız Hakkı Paşa, askeri kariyerinin sonunu 16. asırda düşmanlarına esir düşen Fransa Kralı Birinci Fransuva gibi 'şereften başka herşey mahvoldu' cümlesiyle özetlemişti.

Sarıkamış Allahuekber dağlarında hayatını kaybeden binlerce Türk gencinin siyasi ve askeri sorumluluğunu taşıyan bir komutanın ezikliğinden çok, taşıdığı unvanların gururunu yansıtan bir yüz ifadesiyle, ayakta, bir elinde eldivenleri diğer eliyle de kordonlarıyla oynar şekilde tasvir edilmiştir. Sanatçının benzer resimlerdeki gibi gerçekçi etüdü etkileyicidir. 130x88 cm. ölçülerindeki tablo Harbiye Askeri Müzesi'ndedir.

Askeri Müzede 25503 envanter numarasıyla yer alan 76 x 51 cm. boyutlarındaki sanatçısı bilinmeyen *Kazım Karabekir Kars Kalesi'nde* adlı tabloda, Kurtuluş Savaşı'nda önce 13 Mart 1919'da 15. Kolordu komutanı, ardından 22 Haziran 1920'de de Doğu cephesi komutanı olan Kazım Karabekir Paşa, 30 Ekim 1920 yılında Kars'ı teslim eden düşman asker ve subayları ile tasvir edilmiştir (Res.13). Arka plandaki kale gerçek Kars Kalesi'nden çok daha yüksek bir tepe üzerinde görünmekle birlikte, gökyüzündeki bulut strüktürü oldukça başarılı bir çalışmanın ürünüdür. Kalenin eteklerinde, Kazım Karabekir'e teslim olan düşman birliği ve sembolik olarak kılıcını teslim eden bir düşman komutanının oluşturduğu kompozisyon içinde konunun egemen anlatım unsuru sanatçının figüratif tavrı olmuştur.

Askeri Müze koleksiyonunda yer alan *Kazım Karabekir Kars Kalesi'nde* adlı bu tabloda. Tarihe belge olarak kaynaklık eden resmin, tek figür etrafında dönen kişisel ilgi ve hayatlardan oluşan tarihselliği yalnızca gerçek kişilerin,



boya ve çizgi becerisiyle desen olarak ortaya çıkan portreleri değil; yanısıra tarihi olaylar içinde yaşadığı varsayılan veya bilinen anonim kişiliklerin tasvirleri de aynı derecede öneme sahiptir.

Örneğin, II. Abdülhamit'in saltanat yılları içinde İstanbul'da peyzajdan tarihi, askeri konulu resim veya her türden portreye kadar konu ayrımı gözetmeksizin 19 yıl kadar İstanbul, Türk insanı ve Türk tarihi konularını resmeden, II. Abdülhamit tarafından ressam-ı hazret-i şehriyari unvanı verilen Fausto Zonaro (1854-1929) büyük programlı, çok figürlü tablolar yanısıra desen etüdlerini çok aşan portreler de yapmıştır. Türk tarihi konulu veya büyük programlı savaş tablolarının büyük kısmı Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan sanatçının burada iki portresini örnek vereceğiz. Her ikisi de Harbiye Askeri Müzesi'nde bulunan portrelerden ilki (env. no 8511) 63 x 48 cm. boyutlarında mukavva üzerine pastel boya ile yapılmıştır. Bir *Er Portresi* olan resim mavi üniformalı fişeklik kuşanmış ve bir kısmı görülen süngü takılmış tüfeği ile son derece hareketli bir tasvirdir (Res.14). Figürün uzun sakallı yüzündeki bakışları deskriptif bir resimlemenin ötesinde anlatımcı bir üsluba sahip tekniğin ürünüdür. Sanatçının ikinci portresi de, aynı müzede 8512 envanter numaralı 66 x 48 cm. boyutlarında taval üzerine yağlıboya ile yapılmış bir tablodur. Yine *Er Portresi* adını taşıyan tabloda üniformalı ancak bu kez tüfeği ile süngü hamlesi yapar tarzda resmedilmiş bir başka figür söz konusudur (Res.15). Bu tabloda da önceki gibi gerçekçi bir anlatım egemendir. Bu resimde Zonaro'nun şimdiye kadar pek görülmeyen farklı bir ele alış söz konusudur. Sanatçı bu tür resimlerle ilk kez halktan, sıradan kişilikleri resmetmiştir.

Şişli Atelyesi ressamlarından birisi olan Ali Sami Boyar (1880-1960), 1898'de Mekteb-i Bahriye, 1908'de Senayi-i Nefise, 1914'de de Paris Güzel Sanatlar Okulu'nda Cormon Atelyesinden mezun olmuş bir sanatçıdır. Yoğun renk lekeleriyle ve kalın fırça vuruşlarıyla boyadığı figüratif resimleriyle klasik akademik üslubun en önemli temsilcilerindendir. Sanatçının, 100 x 60 cm. boyutundaki *Borazançı* adlı resmi, *Viyana Sergisi'*nde yer alan dört resminden birisidir (Res.16). Askeri Müzede 11180 env.no ile yer alan resimde, sağ elinde borazan, sol elinde bir tüfek tutan Birinci Dünya Savaşı yıllarının Osmanlı er elbiseleri içinde enveriye başlıklı bir asker resmedilmiştir.

Şişli Atelyesi etkinliği içinde biraraya gelen ressamlar çizdikleri desenler, hatta eskizlerde bile amacın ruhuna uygun olarak *hamasi* bir hava yaratılabilmişlerdir. Ali Sami Boyar'ın *Borazançı*'sında görülen stabilite içinde bile, fotoğrafçıya poz veren asker resminden öte, bir derinlik bulmak mümkündür. Hatta bazen, kimi resimlerde aynen daha önce Hasan Rıza'nın resimlerinde olduğu gibi birbirini tekrar eden enstanteneler gibi çok güçlü bir hareket di-



namizminin görüldüğü tablolar da yapmışlardır. Bu tablolarda savaşın destansı öğeleriyle duygusal yanı bir arada verilerek adeta bir *gerçeklik allegorisi* yapar tarzda savaş konuları ya da konular içinden pasajlar resimlenmiştir. Kuşkusuz bu anlamda İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan, Namık İsmail'in *Son Mermi* adlı tablosu bu çerçevede çok şeyler anlatan bir resim olarak hatırlanabilir.

Ali Cemal'in (1881-1941) *Şişli Atelyesi* mesaisi içinde yaptığı iki tablosu bu ifadeler için ilginç bir örnek teşkil eder. Günümüzde Genel Kurmay Başkanlığı Karargahında bulunan 146 x 117 cm. boyutlarındaki *Yaralı Düşman Askerine Yardım Eden Türk Askeri* adlı tablo (Res.17) ile Harbiye Askeri Müzesi'ndeki 33 x 41 cm. ölçülerindeki *Yaralı Asker* adlı tablo (Res.18) yukarıda belirttiğimiz gibi birbirlerini takip eden iki enstantane gibidir. Genel Kurmay Başkanlığı Karargahında bulunan ilk tabloda tüfeğini bırakarak yere oturmuş olan ve tablonun isminden de yaralı olduğu anlaşılan düşman askerine atından inerek matara ile su veren bir Türk subayı tasviri yer almıştır. *Yaralı Asker* adlı ikinci resimde ise bu tablodaki sadece yaralı asker figürü vardır. Her iki resimdeki şapkalı yaralı asker figürü her şeyiyle aynıdır. Sadece ilk resimde Türk subayının yardım sahnesi eklenmiştir. Belki de birinci resim için bir eskiz çalışması olan ikinci resimde sanatçı bir figür çalışması denemesi yapmıştır.

İbrahim Çallı (1882-1960) 1947 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden emekli olana kadar bir izlenimci *hoca* olarak çok sayıdaki öğrencinin sanatsal kişiliğini kazanmasında yönlendirici olmuştur. Aslında onun akademideki atelyesi, çerçevesi izlenimcilikle çizilen bir anlayışa açık olmakla birlikte, Zahir Güvemli'nin ifadesiyle; "... serbest çalışmayı tercih eden öğrencilerin tapınağıydı..." bir atelye zorlaması, mecburiyeti yoktu (Güvemli Tarihsiz-Sabancı Resim Koleksiyonu; 14). İ. Çallı, 65 x 75 cm. boyutlarındaki *Bektaş Şeyhi* adlı yağlıboya tablosunda (Res. 19) olduğu gibi bir kısım resimlerinde görülen ekspresyonist tavrın, Almanya'ya giderek Hoffman atelyesinde Alman inşacı üslubu ile dönen Zeki Kocamemi, Ali Çelebi gibi öğrencilerinden etkilendiği söylenebilir. Resimde figür dizleri üzerinde oturmuştur. Arkasında iki şamdan ve duvarda büyükçe bir levha vardır. Yandaki duvar da ise niş içinde bir eşya ile üstünde duvara asılı muhtemelen bir kuran görünmektedir. Figürün oran ve orantılarının gözle görülür bir şekilde bozulduğu resimde, izlenimci akımın parıltılı, şeffaf, ışıklı renklerinden de iz yoktur.

Harbiye Askeri Müzesi'nde (env.no. 11191) bulunan Ali Sami Boyar'ın 1914 yılında yaptığı *Turgut Reis* (Res.20). adlı tablosundaki resimsel kişilik, bu büyük denizcinin sonradan yapılacak resim ve heykelleri için bir tip yaratmış-



tır. Kanuni Sultan Süleyman döneminin en önemli denizcilerinden biri olan Turgut Reis, Akdeniz’de çok önemli başarılar kazanmıştır. Malta’nın fethi sırasında 15 Haziran 1565 yılında şehit olan bu büyük denizcinin mezarı Trablusdaki cami ve medresesinin yanındaki türbesine gömülmüştür. A.S.Boyar, 105 x 77 cm. boyutlarındaki tabloda Turgut Reisi, beyaz uzun sakalları, beyaz iri kavuğu sırmalı cepkeni, kalın kuşağının içindeki kaması ve deniz yönünde uzaklara bakan göz ifadesi ile canlandıran resminde oldukça anlamlı bir portre çizmiştir. Resmin sağ alt köşesinde deniz kıyısında beyaz evler ve bir caminin yer aldığı Akdeniz mimari kesiti dikkati çekmektedir.

Geleneksel Türk minyatür sanatının çözülmeye başladığı 18. yüzyılın başlarından itibaren batı ile kurulan yoğun ilişkiler ve ilgiler sonucu Osmanlı sanatçıları, batı resim kuralları ile Levni, Buhari figüratizmi arasında doğulu zevk ve beğeni düzeyini de göz ardı etmeyen figüratif resimler yapmışlardır. Takip eden dönem, minyatür geleneğinin yavaş yavaş terk edildiği ancak kitap, tablo ve duvar resminin bir arada varlığını sürdürdüğü bir dönemdir. Asker kökenli ve gayr-ı müslim sanatçıların, figürü en yoğun bir şekilde kullanmaya başladıkları bu yıllarda, Klasik Çağ’dan itibaren Osmanlı sanatında egemen olan naturalist süslemeciliği de terk etmemişlerdir. Üstelik 1754-1807 yılları arasındaki *Türk Baroğu* ve *Rokoko* deneyimleri de ifade biçimlerinin zenginleşmesine önemli katkılarda bulunmuştur.

Aslında Türk resmi kronolojisi, mimaride olduğu gibi üslupsal dönemlerden çok tarihsel nitelendirmelerle yapılmıştır. Örneğin Orta Asya steplerinin petrogliflerinden başlayarak günümüze kadar diyalektik bir bütünlük ve devamlılık içinde süren Türk resmi kronolojisini tür ve teknik özellikleriyle ve üslupsal özellikleriyle tanımlamak, dönemsel ifadeden daha zor değildir. Bu nedenle, son dönem Osmanlı sanatı kronolojisi içinde, resim sanatının gelişim halkaları da eş zamanlı mimarlık sürecinde olduğu gibi üslupsal olarak adlandırılabilir.

Lale Dönemi figüratifizmi ardından yaşanan süreçte resmin konuları içinde tarih pek görülmez. Tarih ve güçlü bir desen becerisine dayanan figür resmi tekrar ancak IV. Mustafa (1807-1808), II. Mahmut (1808-1839) dönemlerinde ortaya çıkar. Bu dönemde Osmanlı sanatında *Ampir (Empire)* üslup (1807-1839) denilen biçim ve süsleme anlayışı egemendi. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Tanzimat Üslubu* dediği bu dönemde emperyal bir güzellik anlayışı dönemin diğer sanat alanları gibi resim sanatını da bir ölçüde etkilemişti. Antik Çağ estetiği ve antik figür anlayışı özellikle dönemin gayr-ı müslim ressamlarının tablolarına mitoloji konuları içinde yansımıştı. Son dönem Osmanlı resmi kronolojisinde takibeden dönem, Abdülmecit (1839-1861), Abdülaziz (1861-1876), V. Murat (1876-1904) ile II. Abdülhamid (1876-1909) dönemlerine denk gelen *Eklektik Üslup Dönemi* (1839-1909)’dir.



Bu üslup 19. yüzyılın ortalarında başlayıp 20. yüzyılın başlarına doğru ortaya çıkmıştır. Bu üslubun özelliği Türk sanatından alınma bazı motif ve unsurların yanında çeşitli batı sanatlarından alınan değişik görsel unsurların kaynaştırılarak sanat eserine yansıtılmasıdır. *Sanayi-i Nefise Mektebi*'nin 1883 yılında açılmasından sonra bu okuldan ilk mezun olan sanatçıların bir kısmı bu karma üslubun karakteristik örneklerini gerçekleştirmişlerdir. Özellikle portre resimlerde ve tarihi olaylara tanıklık eden çok figürlü tasvirlerde bu tür tasvir anlayışı 20. yüzyılın başına kadar varlığını sürdürmüştür.

Lale Dönemi'nin ardından başlayarak 20. yüzyıl başına kadar gelenek ilişkileri büyük ölçüde kopan Türk resminin II. Meşrutiyet'in ilanından sonra, bir değerlendirme süreci yaşadığı, dönemin gelişmelerinden anlaşılmaktadır. Zaten bir kaç yıl sonra 1914 yılından başlayarak İbrahim Çallı ve arkadaşlarının ortaya koydukları gelişkin figüratif repertuar ve başarılı tarih yorumu çalışmaları son dönem Osmanlı sanatçılarının hem gelenek bağlarını tekrar kurmalarını hem de diyalektik gelişmeyi sürdürdüklerini gösterir.

Kaynaklar

- Baykara, Tuncer, "II.Mahmud ve Resim", *Bedrettin Cömert'e Armağan, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Beşeri Bilimler Dergisi-Özel Sayı-* Ankara 1980, s. 509-516.
- Davidson, Roderic H, *Reform in the Ottoman Empire-1856/1876*, New York 1973.
- Gören, Ahmet Kamil, "Resim Sanatının Gelişim Sürecinde Osmanlı Padişah Portreleri", *Antik Dekor*, S.2, 1993, s. 36, 39.
- Gürçağlar, Aykut, "Osmanlı Sarayında Bir Ressam-ı Şehriyari Fausto Zonaro ve Türk Resim Sanatına Etkileri", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, C.II -Bildiriler-Kültür Bakanlığı Yayınları:1703 Yayınlar Dairesi Başkanlığı Özel-Kongre Dizisi: 20-1 Ankara 1995, s. 219-222.
- Gürçağlar, Aykut,"Osmanlı Saray Nakkaşhanesinin Ortadan Kalkması ve 19. Yüzyılda Osmanlı Saray Ressamlığı Kurumu", *Türkiye'de Sanat*, Ocak-Şubat 1994, S.12, s. 60-63.
- Güvemli, Zahir, Sabancı Resim Koleksiyonu/The Sabancı Collection of Paintings. Düzeltilmiş İkinci Baskı, Ak Yayınları Sanat Kitapları Serisi:7 İstanbul 1987.
- İnankur, Zeynep, "19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul'a Gelen Batılı Sanatçılar", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, (17-18 Aralık 1992, Sempozyum Bildirileri), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993 s. 75-82.
- Öner, Sema,"Türk Resminin Gelişiminde Sarayın Yeri (1839-1923)", *9.Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, C.III (23-27 Eylül 1991, Bildiriler) Kültür Bakanlığı Yayınları:1705 Yayınlar Dairesi Başkanlığı Özel-Kongre Dizisi: 20-1, Ankara 1995, s. 17-26.



- Öztuna, Yılmaz, *Devletler ve Hanedanlar-Türkiye (1074-1990)*, C.II, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1101 Yayınlar Dairesi Başkanlığı Kaynak Eserler Dizisi: 18 Ankara 1996.
- Palmer, Alan, *Son Üç Yüz Yıl Osmanlı İmparatorluğu. Bir Çöküşün Tarihi*, İş Bankası Kültür Yayınları Genel Yayın: 602 Tarih Dizisi: 42 İstanbul 2002.
- Pamukçyan, Kevork, "Osmanlı Döneminde İstanbul Sergilerine Katılan Ermeni Ressamlar", *Tarih ve Toplum*, C.14, S. 80 Ağustos 1980 s. 34-98/41-105.
- Renda, Günsel, "III.Selim ve Resim Sanatı Üzerine Yeni Görüşler", *Uluslararası IV. Türk Kültürü Kongresi*, C.II, Bildiriler 4-7 Kasım 1997), Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını:229 Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi: 19 Ankara 2000 s. 187-197.
- Renda, Günsel, "Portrenin Son Yüzyılı", *Padişahın Portresi/Tesavir-İ Âl-İ Osman*, İş Bankası Genel Yayın No: 463 Sanat Dizisi:64 İstanbul 2000.
- Şehsuvaroğlu, Bedii, "Veliahd Yusuf İzzeddin Efendiye Dair", *Hayat Tarih Mecmuası*, Haziran 1974, S.6 - C.1, s. 13-16.
- Tansuğ, Sezer, "Türk Resim Kültüründe Portre (I). Portre Ressamlığı ve Bizdeki Kaynakları", *Antik-Dekor*, S.26 (1994) s. 94-96.
- Yenişehirlioğlu, Filiz, "Sanatta Osmanlı İmparatorluğu, Fransa Etkileşimi", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, (17-18 Aralık 1992, Sempozyum bildirileri), Tarih Vakfı Yurt Yayınları İstanbul 1993, s. 57-68.

Resim Listesi



Resim 1-G.Yazmacıyan, "III.Selim Portresi" (1906) 93 x 64 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya. Harbiye Askeri Müzesi, Env. No.436



Resim 2- Hasan Rıza, "Fatih Sultan Mehmet" (1903) 149 x 125 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya. Harbiye Askeri Müzesi.



Resim 3- Anonim, "Sultan Abdülmecid" Tuval Üzerine Yağlıboya. Harbiye Askeri Müzesi (Env. No.375).



Resim 4- Stanislaw Clebowski, "Sultan Abdülaziz" 125 x 100 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya. Harbiye Askeri Müzesi.



Resim 5- Anonim, "Sultan Abdülaziz" 54 x 68 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya. Harbiye Askeri Müzesi. (Env.No.651)



Resim 6- Sinan Agopyan, "V. Mehmet Reşat" (1909) 210 x 100 cm. T.Ü.Y.B. Harbiye Askeri Müzesi.



Resim 7- Halil Paşa, "Şehzade Yusuf İzzettin Efendi'nin Portresi" (1909) 220 x 112 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya. Harbiye Askeri Müzesi. (Env. No. 505).



Resim 8- Anonim, "Fuat Paşa" 192 x 101 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya. Harbiye Askeri Müzesi.



Resim 9- İbrahim Ethem, "Hüseyin Avni Paşa" (1885) 169 x 110 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya. Harbiye Askeri Müzesi. (Env. No.482).



Resim 10- Namık İsmail, "Mithat Paşa" (1928) 150 x 100 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya. Ziraat Bankası Koleksiyonu.



Resim 11- Ohannes Kürkçüyan, "Müşir Gazi Ahmet Muhtar Paşa" (1910) 129 x 88 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya. Harbiye Askeri Müzesi. (Env. No. 332).



Resim 12- Ohannes Kürkçüyan, "Hafız Hakkı Paşa" (1879-1915) 130 x 88 cm. Harbiye Askeri Müzesi.



Resim 13- Anonim, "Kâzım Karabekir Kars Kalesinde" 76 x 51 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya. Harbiye Askeri Müzesi.



Resim 14- Fausto Zonaro, "Er Portresi" 63 x 48 cm. Mukavva Üzerine Pastel Boya. Harbiye Askeri Müzesi. (Env. No.8511).



Resim 15- Fausto Zonaro, "Er Portresi" 66 x 48 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya. Harbiye Askeri Müzesi. (Env.No.8512).



Resim 16- Ali Sami Boyar, "Borazancı" 100 x 60 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya.

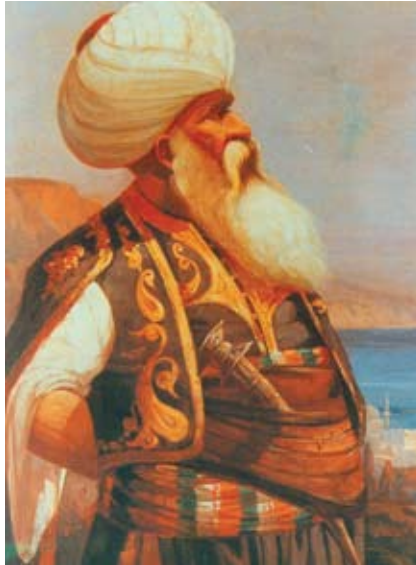


Resim 17- Ali Cema (Şamlı), "Yaralı Düşman Askerine Yardım Eden Türk Askeri" 146 x 117 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya. Genel Kurmay Başkanlığı Karargâhı.





Resim 18- Ali Cemal, "Yaralı Asker" (1914-18) 33 x 41 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya. Harbiye Askeri Müzesi.



Resim 20- Ali Sami Boyar, Turgut Reis (1914) 105x77 Tuval Üzerine Yağlıboya. Harbiye Askeri Müzesi.

